



Revista de Pesquisa em Artes Cênicas

# manzuá

revista de pesquisa

## DIÁLOGOS IMPROVISADOS E O JAM SESSION: CONEXÕES, COINCIDÊNCIAS E CONSTRUÇÕES

**Leda Muhana Iannitelli** - Universidade Federal da Bahia  
**David Iannitelli** - Universidade Federal da Bahia (1994-2019)



Foto de Uiana Gomes , II Seminário da Pós-Graduação em Dança dia 06 de dezembro de 2011, às 11h., no Teatro do Movimento

### Resumo :

Este texto apresenta reflexões e relatos sobre improvisação em dança e sobre o projeto cênico do Jam Session, projeto de extensão proposto e coordenado pela Professora Patrícia Leal em 2010 na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Após sermos convidados a participar das comemorações de 10 anos do projeto, decidimos explorar essa temática no formato de um diálogo no intuito de estimular, refrescar e aprofundar nossas memórias sobre o projeto e suas conquistas. Iniciamos levantando alguns conceitos relativos à improvisação em dança que serviram de base para refletir sobre a cena improvisada da JAM. O que percebemos é que este texto, conforme foi sendo escrito, lembrava a experiência de improvisar em cena: desfrutamos de liberdade expressiva, mas em uma configuração relacional.

**Palavras-Chave:** improvisação em dança, improvisação cênica, Jam Session

## Abstract:

This text presents reflections and accounts about dance improvisation and the JAM Session extension project proposed and coordinated by Prof. Patricia Leal in 2010 at the Federal University of Bahia (UFBA). After being invited to participate in the commemoration of the 10th anniversary of the project, the authors decided to explore this theme in the form of a dialogue to better stimulate, refresh and deepen their memories about the project and its accomplishments. They begin raising concepts relative to dance improvisation that serve as a basis for reflection on the improvised scene of the JAM. The resultant text, as it was being written, resembles the experience of improvising on stage: taking advantage of a certain expressive liberty, but within a relational framework.

**Keywords:** dance improvisation, performance improvisation, Jam Session

## Diálogos em fluxos alternados

Na época em que o projeto da JAM surgiu, Leda era recém-empossada como diretora da Escola de Dança da UFBA e David professor de módulos de criação e coordenador do Teatro do Movimento da Escola. Não somente o projeto foi bem recebido pela gestão como pôde dialogar com módulos oferecidos pelos currículos da Escola.

**David:** Improvisação em dança, que assunto misterioso, complexo, fascinante. Às vezes acredito que quase todo fazer, seja na arte ou na vida, quando propriamente observado, exige algum tipo de improvisação; improvisação vista aqui como ajustamento entre o antecipado e o atualmente encontrado. Nenhum ato visto em detalhe acontece exatamente como planejado, nem da mesma forma duas vezes. O plano é um mero mapa do fazer, o ato é o terreno real.

A cena improvisada, como a do laboratório cênico da JAM, exige certas sensibilidades e intenções, devido a sua fenomenologia histórica: o palco é um lugar de apresentação, comunicação e expressão de obras artísticas (produtos configurados). Como entender a improvisação enquanto uma dança que não é pré-estabelecida, mas encenada? Esta é uma das questões-guia do JAM.

**Leda:** Improvisação como arte, improvisação como existência, improvisação como formação... Em qualquer situação, temos o sujeito, o ambiente e acontecimentos imprevisíveis. Na cena artística da improvisação, estímulos sensoriais e até mesmo esquemas compositivos (como mapas) podem servir como base de orientação para os intérpretes ao longo da apresentação. Tais orientações oferecidas aos intérpretes podem auxiliar principalmente em cenas que sejam compartilhadas com outros intérpretes. Ao facilitar a conexão entre ações e intenções dos mesmos, potencialmente se criará uma ampla rede integrada/dialógica de composição.

Vale aqui ressaltar que estes princípios-guias de orientação para a cena improvisada diferem do entendimento de coreografias compostas por passos e movimentos pré-estabelecidos, onde os processos de construção da obra em geral não são acessíveis ao público. No caso da improvisação em cena, processo e produto se revelam no ato da cena, e mesmo se confundem.

Outro conceito importante à improvisação é a imprevisibilidade, a não antecipação da ação. Isto implica numa certa sensibilidade de percepção e flexibilidade de comportamento... em uma atitude receptiva ao que não se pode prever ou antecipar. Daí a próxima relação que é estabelecida entre improvisação e criatividade. Nesse sentido, o artista da improvisação acolhe e vê nas surpresas novas possibilidades expressivas. O que poderia ser interpretado como um “erro” é por ele acolhido e transformado em cena. Assim a cena da improvisação produz poéticas subjetivas e afetivas inusitadas criadas em tempo real.

**David:** Imagina o momento do início do JAM, quando um intérprete se percebe em cena. Digamos que existe naquele momento uma dimensão sonora, com ritmos e tons, uma iluminação com certas cores e intensidades, alguns objetos cênicos espalhados e ainda outros intérpretes no palco ou prontos para entrar. Algo precisa acontecer... e irá acontecer... e para acontecer, precisa começar. Uma tomada de decisão (no/pelo corpo), e de repente surge uma ação, com seu *timing*, energia, forma e conexão com a cena em si. A ampla rede dialógica de composição começa. Com ações e intenções, interconectando e brotando novas ações, intenções e conexões... com o elenco, o som e luz, o momento, o aleatório e o pensado, o vazio e a possibilidade de algo.

Imagino redes de neurônios estimulados por expectativas e perguntas, ações e percepções... de si, do outro, da cena... e de todos da plateia. Uma fenomenologia histórica e local, parcialmente compartilhada e parcialmente pessoal, numa cena onde há o encontro de muitos *eus* em processos de replicações e divergências, argumentos e conciliações...

**Leda:** E estes *eus* não somente se referem a diferentes indivíduos. O próprio artista enquanto cria lança diferentes olhares sobre seu processo: seus procedimentos e sobre os materiais que destes procedimentos resultam (e que no processo criativo se transformam). Assim ele livremente explora, ele observa, ele seleciona, ele avalia, ele estrutura, e assim por diante. Passando ou não por estes papéis, o artista da cena é um corpo sujeito, um corpo processual que é continuamente atravessado por experiências e informações em sua relação com o ambiente onde se insere. E como afirma Christine Greiner (2009, p. 180-1), este ambiente há de ser entendido de forma ampla: ambiente biológico, cultural, social, político, etc. Assim, os discursos do corpo são multifacetados e multi-referenciados, porém únicos.

Nas improvisações tais discursos buscam desestabilizar padrões e driblar antecipações enrijecidas. Afinal, como sugerido acima, é na improvisação que experimentamos o frescor de novas possibilidades coreográficas e poéticas não antecipadas. Esse caráter inaugural e imprevisível das relações cênicas é o que mais me fascina em composições improvisadas. Porém, apesar de buscarmos desestabilizar padrões, todo corpo possui características e memórias neuromusculares advindas de sua biologia e história; de suas experiências existenciais em tramas de percepção, cognição e emoção. Esta individualidade corpórea se faz presente na cena improvisada e baliza, de forma consciente ou não, a atuação cênica do intérprete. É o sujeito numa conversa com o indeterminado... uma relação entre o corpo-sujeito e ambiente que se apresenta nova a cada instante da cena.

**David:** Gostaria de contribuir com uma análise do movimento feita pelo engenheiro Arthur Young em seu livro *A Geometria do Sentido* (1976), que para mim refere-se a este “frescor de novas possibilidades coreográficas e poéticas não antecipadas.” Segundo Young, em cada unidade de movimento do corpo existe quatro “fases” de execução, como momentos distintos: (1) impulso inicial, (2) fluxo livre, (3) direcionamento e (4) finalização (Young, 1976, pp 23-5). Ele entende que qualquer movimento realizado pelo corpo humano é feito em **ciclos de ação**. Uma ação corporal, para que se inicie, exige energia ou impulso físico para transformar o estado anterior em um estado de movimento. Esse impulso inicial cria um *momentum* ou estado de inércia que configura um fluxo livre resultante do impulso, até chegar ao ponto em que necessita um direcionamento mais exato, no sentido de precisão formal para cumprir com um objetivo. Nesse momento me pergunto: “o que estou/meu corpo está fazendo, ou poderia estar fazendo, com isso?” A resposta pode sugerir um alvo, sentido, *uma interpretação*; uma decisão é tomada. E então o movimento é direcionado para se finalizar fiel a alguns alvos formais identificados no processo, onde o corpo-imaginário registra e “segura” a imagem (se este for o caso) para concretizar sua realidade, diferente das fases anteriores. O que Young traz como uma anatomia do ciclo de ação pode oferecer um caráter interpretativo à célula do movimento. De um impulso meio intuitivo, surgem consequências físicas/expressivas que ganham um alvo funcional ou formal, uma *identidade estética* coreográfica pelo menos por um instante.

**Leda** – Ao ler sua descrição acima do movimento em improvisações envolvendo escolhas, me lembrei do quadro de ações básicas de processos criativos que elaborei na minha tese de doutorado (Temple University, 1994), onde as ações de geração, interpretação, exploração, seleção, avaliação e estruturação de ideias, ações, intenções, materiais, corporalidades e movimentos sublinham e orientam processos de criação artística. Esse quadro de ações é apresentado em rede, de forma interativa e não linear, considerando que todas essas ações podem estar contidas em cada uma delas isoladamente, sem qualquer cronologia linear na construção do tra-

balho artístico. No caso da cena improvisada, tais ações ocorrem simultaneamente na forma de uma rede interativa e a partir de acordos subliminares e temporários entre tudo e todos da cena, entre impulsos e intenções entre partes e entre o todo rumo à construção coletiva e instantânea da cena. Isto por si só demonstra a complexidade da expressividade cênica na atuação dos intérpretes-criadores. São muitos exercícios entrelaçados: sensoriais... criativos... compositivos... perceptivos... cognitivos... e tudo em uma única JAM.

**David:** Para mim, o JAM Session foi uma culminação de muitos laboratórios cênicos ao longo dos anos. Eu lecionava módulos de Processos de Criação e Investigação Cênica para estudantes da Graduação em Dança e do Bacharelado Interdisciplinar, além de coordenar um projeto no Programa Permanecer (sobre ações dentro do Teatro do Movimento) e outro do ACC (Atividade Curricular em Comunidade) junto ao Colégio Estadual Evaristo da Veiga. Assim, contava com vários bolsistas, tanto do Ensino Médio quanto da Graduação que ajudavam no funcionamento do Teatro do Movimento. Em contextos variados, desenvolvemos “laboratórios de aprendizagem” sobre diferentes questões de produção em dança: “mini” montagens que envolviam concepção, desenvolvimento, pesquisa, experimentação e execução de cenas coreográficas no teatro, com elaboração de trilha sonora, esquemas de iluminação, projeções de vídeos, objetos cênicos e elenco estudantil.

Foi neste contexto que o projeto do JAM se inseriu. Começava às 15 horas, o que permitia a participação de estudantes dos cursos diurno, noturno, de Dança, dos Bacharelados Interdisciplinares, de eletivas, e dos bolsistas. Todos os dias de JAM, montávamos o grupo dos intérpretes-criadores e a equipe técnico-artística que organizava o espaço cênico com focos de luz de vários formatos, objetos cênicos, esquemas de distribuição do público-plateia, microfones e fontes variadas de som, e às vezes até câmaras de vídeos ligadas a um projetor direcionado para a cena. A professora Patrícia, com seus bolsistas e alunos, identificava propostas e linhas a serem pesquisadas, avisando a nossa equipe técnica alguns dias antes. Assim poderíamos discutir a iluminação e levantar algumas propostas de trilhas sonoras e de ambientação do teatro. Ela reunia todos os participantes 30 minutos antes do início do JAM para compartilhar e esclarecer metas, alvos, desafios e dicas do dia. As 15hs tudo começava a fluir, como se fosse um grande espetáculo, mas um espetáculo JAMais visto, sequer antecipado, antes!

Eu acho que, além da concentrada experiência de produção cênica, o JAM funcionava também como espaço de contemplação sobre intenções, ambições, limites e possibilidades de cada participante em relação à cena da dança contemporânea. Aqueles que participavam ao longo do semestre eram brindados com a oportunidade de pensar criticamente sobre sua participação, sobre dificuldades e conquistas num exercício contínuo de desenvolvimento cênico em meio a inúmeras questões, buscas e desafios. Era uma oportunidade fenomenológica muito rara de atu-

ar, experimentar e avaliar o que a cena poderia significar para os que nela participavam e para a dança contemporânea em seu contexto maior.

As JAMs incluíam sonoplastia ao vivo, envolvendo músicos bolsistas da Profa. Patrícia. Também havia um ou dois microfones em cena, disponíveis para atuantes vocalizar/sonorizar de forma improvisada; as propostas ao vivo ocorriam em colaboração com a equipe da mesa de som, uma vez que ela tinha o controle do volume, da duração, e dos demais elementos sonoros. No laptop da mesa de som, costumávamos ter algumas janelas do *Youtube* abertas, com várias seleções de música e palavra falada, incluindo poemas, narrações de esportes, previsão do clima, relatos científicos, etc. Eram fontes de ideias, texturas, tons e ritmos sonoros dos mais variados prontos a serem superpostos na cena. Cada janela tinha seu controle de volume independente; daí dava para misturar, *fade in* e *fade out* várias trilhas ou universos de som. Também utilizávamos o **freesound.org**, um site de efeitos sonoros diversos. Assim a trilha do espetáculo costurava-se livremente, no intuito de surpreender e experimentar uma *cascata sonora* ligada à temática do dia, previamente escolhida ou emergente em cena.

Procuramos disponibilizar um portfolio semelhante na dimensão de iluminação cênica, isso antes da época de LED's; criamos esquemas de luz com set-light, par 64, PC's e freneis, e gelatinas, que davam certas qualidades de leitura da cena, podendo inclusive desafiar convenções de iluminação cênica. Cada JAM aproveitava estratégias que foram interessantes em instalações anteriores, também colocando novos instrumentos em lugares diferentes com gelatinas variadas, e tudo separado em canais distintos para permitir que a equipe de iluminação tivesse muita flexibilidade para misturar campos, zonas e focos. Tanto o som quanto a luz ganhavam a expressividade do modo DJ nesses JAMs.

Utilizamos com frequência alguns objetos cênicos com o mesmo intuito de estimular e oferecer algumas opções de foco espacial e potencial acionador de experiências tanto individuais como coletivas... tanto simultâneas como alternadas ao longo da cena. Colecionamos móveis (cadeiras, poltronas, sofás e mesas de todos os tipos), praticáveis, panos, guarda-chuvas, etc., que poderiam entrar em cena, mudar de lugar e sair de novo. Esses "brinquedos cênicos" se tornavam cenários expressivos e poéticos, emblemáticos de momentos e lugares que todos reconheciam, mas que ali ganhavam uma presença cênica interpretativa.

E finalmente, como lembro, havia uma tentativa de conscientização sobre o que poderia ser visto como a formação "semântica" do elenco no espaço cênico. Profa. Patrícia, no seu preparo de cada JAM, levantava questões sobre o *poder* do solo, a *fala* do grande grupo, o *encontro* que o duo apresentava, e assim por diante. Conversava bastante sobre como perceber, seguir, contribuir ou confrontar o tom, ritmo, energia e duração de cada momento de cena; lembrava sobre a necessidade de todos realizarem uma leitura sensível constante, tanto elenco quanto equipe téc-

nico-artística. Estávamos sempre presenciando o nascimento e desenvolvimento de uma performance inédita, algo individual e coletivo ao mesmo tempo. E deveríamos desenvolver percepções sutis e atitudes de delicadeza, cuidado e prontidão para contribuir da melhor forma possível... para reconhecer, cuidar e celebrar um espetáculo elaborado *in loco* e de forma entrelaçada e colaborativa.

**Leda:** É muita informação! Ao ler a sua descrição sobre este evento e as ricas colaborações discentes e docentes, vejo como este projeto entrelaça ações de pesquisa, ensino e extensão, em seu caráter formativo, difusor e investigativo. Assim é natural o JAM se inserir num currículo de atividades universitárias. Vale também ressaltar aqui os inúmeros entrelaçamentos advindos do projeto, diluindo fronteiras (entre ensino universitário e ensino médio, entre diferentes componentes curriculares, por exemplo) e permitindo trocas e colaborações mútuas e múltiplas. O grau de complexidade envolvido nas performances do JAM já se fazia aparente na cena, mas certamente se estendia para além do alcance visual. Eram aprendizagens-em-ação que atravessavam a um só tempo os estudos do corpo, os processos criativos e os estudos crítico-analíticos, os três grandes módulos curriculares dos cursos de Dança na UFBA. Atravessavam os muros universitários e atravessavam diferentes níveis de formação educacional!

**David:** Já que você mencionou entrelaçamentos, acho pertinente pensarmos sobre os conceitos de *entrainment* (*entrelaçamento*) e *propósitos emergentes* na improvisação. Porque apesar de termos flexibilidade de ação em improvisação, temos também certos “centros” organizadores, ou *atratores*, que exigem uma força contrária ao aleatório, na direção de ordem.

**Entrainment** é um conceito da física e da biologia que identifica uma tendência “natural” de sistemas dinâmicos distintos se sincronizarem. Isso pode ser visto já na experiência do próprio corpo (a coordenação no andar, correr, nadar, dançar, etc), entre corpos (grupos musicais, cardumes de peixes, crianças brincando juntas) e entre grupos (times esportivos em jogos). A *teoria do entrainment* descreve a interação entre processos rítmicos independentes e interdependentes. Em improvisação cênica, o grau de sincronização depende muito da abertura dos indivíduos para a dinâmica, ou *feeling* da cena ou do grupo. Como no *rhythmic entrainment*, conceito advindo da musicoterapia, no contexto do JAM buscava-se um clima favorável à sincronia entre os próprios ritmos individuais e entre os ritmos da cena como um todo (Clayton, 2012, pp. 49-51).

Esta sincronização ou *entrainment* era observável em muitos momentos das improvisações nas JAMS. Atuantes e cenas se alinhavam ou vibravam juntos: nas relações entre participantes, nas durações e configurações de cenas, e até em momentos de surpresas, de mudanças “surpreendentes” ou inovações, quando a cena alcançava certas frequências que se firmavam ao longo do evento. Esses *atratores cênicos*, como os nomeio, emergiam e funcionavam como

sementes temáticas; eram como “fluxos” emergentes que assumiam um papel central na organização da cena. Com frequência surgia um sentido maior de coerência cênica: auto-organizações entre som, luz e ação que emergiam ganhando intensidade, presença e força e se revelando como **propósitos emergentes**.

**Leda:** Falando em propósitos emergentes, nosso diálogo improvisado em texto precisa achar seu desfecho. Assim como acontece nas sessões do JAM, iniciamos este texto num movimento intuitivo rumo a uma reflexão sobre o JAM Session especialmente na sua fase inicial da UFBA, na qual fizemos parte.

Este texto foi um diálogo livre que surgiu num fluxo não antecipado e que foi revelando seu sentido e seu curso ao longo do caminho. Foram muitos passeios pelo passado, acessando nossas memórias e articulando-as no texto com livres associações conceituais. E, mais importante, com o melhor das intenções no sentido de compartilhar nossas reflexões e experiências.

Este exercício do diálogo pensando a improvisação e lembrando o JAM Session revelou um movimento de entrelaçamentos, de colaborações em redes, de rompimento de variadas fronteiras, algumas mais óbvias outras menos. As conversas sobre improvisação e seus sentidos, sobre criação em cena, sobre a relação entre o projeto do JAM e a formação universitária, sobre processos compositivos em dança e sobre as colaborações artísticas e pedagógicas predominaram neste diálogo e, como na cena do JAM, revelaram-se enquanto propósitos emergentes. Sigamos rompendo fronteiras... Sigamos aprendendo e criando... Sigamos colaborando... Sigamos nos revelando... Sigamos construindo conhecimentos artísticos... Sigamos com o JAM... Sigamos!



## Referências Bibliográficas

CLAYTON, Martin. What is Entrainment? Definition and applications in musical research. Ohio, USA: Empirical Musicology Review. Volume 7, No.1-2, 2012, published by the Ohio State University Libraries. <https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/52979/EMR000137a-Clayton.pdf>

GREINER, Christine. O corpo e suas paisagens de risco: dança/performance no Brasil. Ouro Preto, MG: Arte Filosofia, vol.7, 2009. <https://periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/684/640>

IANNITELLI, Leda Muhana. Guiding Choreography: A Process-Oriented, Person-Centered Approach with Contributions from Psychoanalysis, Humanistic, and Cognitive Psychology (Tese de Doutorado). Philadelphia: Temple University, 1994.

YOUNG, Arthur M. The geometry of meaning. New York: Delacourt Press, 1976.



Revista de Pesquisa em Artes Cênicas

**manzuá**  
revista de pesquisa